STIL OG IDE I PALUDAN-MÜLLERS „TITHON"

AF

SVEN MØLLER KRISTENSEN

Konkurrenceforelæsning på
Århus universitet april 1953.

I 1. akt af det dramatiske digt ser vi den unge trojanske kongesøn Tithon, nygift med den syttenårige Electra, ombølget af folkets og kongefamiliens beundring, af fest og begejstring, men selv en utilfreds, en stadigt higende urolig sjæl, som ikke er til sinds at nyde en fredelig lykke. Han drages mod guderne, han har set et glimt af morgenrødens gudinde Aurora, og da hun kommer i sin himmelvogn og erklærer ham sin elskov, følger han hende i jubel og taknemlighed — op i æteren, til morgenrødens rige.

Her foregår 2. akt, en purpurfarvet idyl af nymfer og blomster, dans og sang omkring de to elskende, en salighed uden erindring, uden fortid, en tilstand af evigt forår, evigt håb uden genstand og uden forløsning. Tithon drikker udødelighedens bæger. Da genfinder han ved et tilfælde sin forfader Ganymeds ring, pludselig mindes han jorden, Troja, Electra, og forlanger at vende tilbage. Aurora skænker ham modstræbende tre døgn til besøget. Men i det øjeblik han sætter foden på jorden, overvældes han af tyngden, tiden, forgængeligheden; han er igen under livets lov og med eet en olding, for mens han var hos Aurora, er tredive år forløbet, den trojanske krig har jævnet Troja med jorden, og alle er dræbt med undtagelse af Electra, hendes terne Melete, sangeren Menestos og en hyrde — disse fire lever gamle og fattige i en ussel hytte på heden.

Tithon ønsker nu at blive på jorden. Han skjuler sig for Aurora i en hule, men hans lidelser er ikke endt endnu. Gensynsglæden har været så stærk for Electra, at hun dør, og der følger digtets mægtigste parti, 4. akt med ligbålet på den mørke hede, Menestos' sang over den døde, og Tithons raseri og hån mod guderne, som ikke længere kan røre ham; han har ikke mere at miste, han ønsker kun at dø. Han falder i søvn

ved det nedbrændte bål, og her finder Aurora ham og bortfører ham for anden gang.

I sidste akt er vi igen i morgenrødens rige, Tithon nu som en hjælpeløs olding, der ikke kan dø — hans fortvivlelse er grænseløs. Tiden går igen, han lider og tåler, indtil Aurora en dag husker på, at Zeus foruden udødelighedens bæger også gav hende et bæger med trøst for livets bitterhed. At det er dødsdrikken, forstår hun ikke, men Tithon forstår det og griber bægeret med pludselig styrke — han drikker og synker sammen i støv. Man hører hans fjerne stemme sige: O frihed! O nattens håb! D. v. s. døden, friheden gennem døden.

Ideen i dette digt, dets indhold, lader sig ikke udtømme med en enkelt formel. Sådan som stoffet er udformet, tjener det som udtryk eller symbol for flere forskellige lag af ideer, der kun tildels er kongruente.

Yderst og tydeligst ligger ideen om faren ved at flygte fra det virkelige liv ind i en drømmeverden. Det er en almen ide, udtrykt på mange måder og i mange sprog, velkendt fra folkeeventyr om unge mennesker, der kommer til lykkens land eller optages i et troldbjerg, hvor tiden iler umærkeligt, så at de ved deres hjemkomst finder alting forandret og fremmed. I den form har Atterbom overtaget ideen i sit værk „Lycksalighetens ö", som måske har befrugtet Paludan-Müllers fantasi til en sammensmeltning med det græske Tithon-sagn (hvor der ikke er tale om nogen hjemkomst). Det reale i ideen er dette: at man af væmmelse eller kedsomhed ved den jævne, stillestående hverdag kan hengive sig til et drømmeliv, en fantasi, en illusion, eller man kan *jage* efter noget bestemt eller ubestemt, besat af en længsel — og når man da vågner af drømmen eller ser at jaget er forgæves, føler man sig bedraget, desillusioneret, man har spildt tiden, forsømt det virkelige liv, og det er for sent at begynde forfra. Tiden går ubønhørligt. Det er Tithons klage, da han genser Electra, og hun spørger, hvad han dog må have gennemgået af nød og lidelser:

Gammel er jeg vorden;
Men ei jeg kjender, hvad det er at leve,
Thi Dagens Byrde jeg dog aldrig bar.
— I Morgenrøden, i Auroras Rige,
Der har jeg drømt, mens du har liidt og levet[1].

[1] Citaterne efter Paludan-Müllers Poet. Skr. i Udv., ved Carl S. Petersen; I Bd., 1909.

Han har kun været hos Aurora, „den Falske, som daarer og bedøver og forblinder". Aurora er det skønne, men tomme skin. I slutningen kræver han af hende: hvor er den skæbne, jeg drømte om? hvor er glæden? hvor er de lysende bedrifter? „Alt har du røvet! Du mit Liv har stjaalet!"

Men som ideen er almen, har den hos Paludan-Müller fået sin særlige form og farve af hans tid og personlighed. Der sigtes til samtiden med den virkelighed, som Tithon væmmes ved; det antydes i det digt, hvormed Paludan-Müller tilegnede kongen sit værk, og det ligger i den unge Tithons ord om tiden:

> En Tid, der trænger til en vældig Storm,
> For af sin dybe Slummer op at vækkes;
> En Tid, der i Bedrifters Sted har Drømme,
> Og Leg og Veddekamp for dristig Daad;
> En Tid, hvor af sin egen Haand man krandses,
> Hvor man i Fortids Helte seer sig stor,
> Hvor Mennesker vil leve høit som Guder,
> Og dog har Trællesind — jeg væmmes ved den!

Lignende ord siger Menestos som gammel mand, til forklaring på Trojas undergang:

> En daarlig Slægt,
> Paa Ønsker rig, men fattig paa Bedrift,
> Alt længe havde tæret Landets Marv,
> Og Trojas gamle Heltekraft var borte.
> Med Daarlighed gik Brøden Arm i Arm,
> Og af den Kræft, der tæred Folkets Rod,
> Blev ogsaa Kongestammens Grene smitted'.

Dette er tildels møntet på tidsånden i 1820erne og 30erne, romantikens foragt for spidsborgerverdenen. I indledningsscenen til Tithon optræder en jævn trojaner, tjeneren Skopas, der er en fætter til Heibergs sjæl efter døden, evigglad og veltilfreds med livet i Troja, som han omtaler meget københavnsk, den bedste by i det bedste, tapreste land i verden — „Der lever ogsaa jeg, og godt jeg lever, / Og *længes* (!) aldrig efter Meer i Verden". „Du maa da være nøisom", svarer hans modspiller, den græskfødte slave Thersander, „Du staaer jo udenfor, naar der er Gilde" („på risten", som vi ville sige i vore dage), men Skopas er tilfreds med lugten af stegen og klangen af bægrene, for han har lov til at sige „Vi Trojanere!".

Mere end over spidsborgertiden falder dommen dog over den litterære tid, digtningens liv i fantasiens lykke, drømmens paradis, fjernt fra virkeligheden. Tithons ord om dyrkelsen af fortids helte m. m. ram-

mer den oehlenschlägerske skole, men det er dog især sig selv, Paludan-Müller rammer, sin egen ungdomsdigtning med dens formdyrkelse og fantasileg, den poetiske „nihilisme", som man kaldte det, en virtuos poesi uden alvorligt indhold, uden grundanskuelse. Det er denne romantiske virkelighedsflugt, Tithon fremfor alt er en dom over. Det er den form for poesi, der behersker skildringen af morgenrødens rige (hvorom senere). Og læg vel mærke til, at Tithon-figuren er den, der rammes af den sværeste anklage, rammes af sine egne ord om dem, „der i Bedrifters Sted har Drømme", og af Menestos' ord om kræftskaden, der også smittede kongestammens grene. Han var den, der svigtede mest. Digtet om Tithon er en selvdom, Paludan-Müllers reaktion mod romantiken i tiden og i ham selv, og det betegner i hans forfatterskab hans egen tilbagekomst til jorden, til Adam Homo, hvis 1. del var udkommet før Tithon, og hvis 2. del han arbejdede på.

Indslaget af tiden går imidlertid dybere. Hvem er Tithon? Hvad er han skabt af? Hvad er det, der driver ham? Den unge Tithon ruger over noget, besat af uro, urolige drømme, i vågen tilstand fraværende, med mørk mine, en utilfreds, utilfredstillet — kun det nye kan fylde ham, men kun et øjeblik, så drives han videre. Sammen med vennen Menestos har han oplevet fremmede lande, eventyr og krig, en dejlig tid — „Dengang jeg vidste, hvad det er at leve". Derpå har han længtes hjem, og hjemkomsten var en fest — „Det var jo, som var Alt dig blevet Nyt, / Ja, som du fødtes anden Gang til Livet", siger Menestos. Også den glæde er kortvarig, men så hører han om Electras skønhed og vinder hende, ægter hende. Han er kommet i havn, men er straks bitter over at skulle ligge og rådne op som et skib i havnen. For hvert mål han når, jager han afsted mod et nyt — „Det Ny, det Friske vil jeg". „Dit Sind er sygt", siger Menestos. Han er en gåde for sine nærmeste, de kender ham ikke, en tillukket og ensom natur, blind for sine omgivelser, *blind for det nære* (dette udtryk bruger han selv) — han lever kun i sit eget, i sin længsel. Han sind beherskes og splittes af tvillingparret begær og ensomhed; han higer stadig ud over sig selv, og drives altid tilbage i sig selv, tilbage i sin ensomhed. Dette er summen af Tithons erfaring om menneskets lod, da han som gammel, i næstsidste scene, ser tilbage på sit liv:

> Og i min Eensomhed det ei mig skrækker,
> At altid eensom jeg mig selv da finder:
> Eensom, naar af Forventning fyldt jeg skuer

Ud mod den Herlighed, jeg aldrig naaede;
Eensom i Morgenrøden som paa Jorden,
Eensom i Lykkens Drøm og Nattens Favn.
Forunderligt! Var det det Liv jeg søgte?
Fast i mig selv mig Tryllekredsen bandt;
Kun op og udad higede min Sjæl,
Og i et eensomt Dyb kun ned jeg styrted.

Denne type er ikke fremmed for os i dag. Den og dens problematik, især ensomhedsfølelsen, genfindes i utallige moderne værker fra ud- og indland. Det er en moderne type, avlet af bl. a. den romantiske længsel og frihedsdyrkelse, den romantiske egotisme. Den udfolder sig for første gang helt i romantismens vemod og verdenssmerte, hos Paludan-Müllers læremester Byron, udpræget hos hans jævnaldrende Lermontof, og den fører ofte til dyb pessimisme som hos f. eks. Vigny og Leopardi. I dansk litteratur kan man forudane typen hos Schack Staffeldt, men den bliver først levende i Paludan-Müllers ungdomsdigtning, senere i hans „Venus". Romantismen yndede især at fremstille typen i Don Juans skikkelse, manden med det evige, utilfredsstillede erotiske begær, stadig jagende, kun nydende selve jagten og erobringen (jfr. Kierkegaards forfører). Actæon i Paludan-Müllers „Venus" er en Don Juan. Det kan man ikke sige om Tithon, han er ingen Don Juan, ej heller nogen stræbende Faust, hans higen fremstilles som rent ideel, abstrakt; men som karakter dækker han en tidstype: den splittede, disharmoniske, rastløse ånd, viljesvag, „æstetisk" og „nihilistisk" i datidens betydning. Fanget i en ond cirkel, hvor higen gør ham ensom, og hvor ensomheden forhøjer hans higen.

Imod jaget sætter Paludan-Müller pligten til at tage livet, tage virkeligheden: at leve og at lide. Tithon forsømte pligten, blev bedraget for livet, og fik kun lidelsen, bagefter. Jo før man kan nå til besindelse, jo før man kan indse, at jaget er omsonst og drømmen falsk, jo før man kan finde hvile i betragtningen og ro i tanken, des bedre.

Og dermed er vi ved digtets inderste ide. Det er Paludan-Müllers grundsyn, at livets væsen er bevægelse, længsel, higen, drift, og at dette evige „fremad" tørner sammen med tanken om, at alt er forgængeligt, alt ender med døden. (Man mindes, hvad en moderne digter, Otto Gelsted, har sagt i et digt fra 1920: „På en kugleskal i rummet balancerer jeg — mellem driftens altopslugende vanvid og tankens forstenende kulde"). To grundmodsætninger strides i mennesket, ligesom de strides i selve digtet Tithon: på den ene side *håbet*, som er symbol for det fremad-

higende, frem mod glæden, lyset, dagen, lykken, og på den anden side *mindet*, symbol for det standsende, tilbageskuende, reflekterende, forbundet med begreber som sorgen, natten, mørket, døden. (Jfr. igen en moderne digter, T. S. Eliot, for hvem menneskesindet er delt i grundmodsætningerne „desire" og „memory"). Alt, hvad der hører til håbet, er forgængeligt og flygtigt. Kun eet består: erindringen, billedet af det svundne, billedet af virkeligheden, ideen bag virkeligheden. Evigt ejes kun det tabte. Derfor sætter Paludan-Müller betragtningen og roen over nydelsen og bevægelsen. Kun ro kan udfri. I sidste instans, som i Tithon, kan kun døden udfri. Dette, at kun ideen består, skinner klart frem i forholdet mellem Tithon og Electra. Det er Paludan-Müllers mening, at kærligheden først er evig, når den er blevet en ide og den elskede et *billede*, som hjertet gemmer (jfr. Vilh. Andersen: Paludan-Müller I s. 116); det siges i sluthymnen af „Amor og Psyche", og det siges af Tithon, da han genser Electra som gammel kone, sovende på en bænk: „Et halvt udslettet, et dunkelt Billed kun mit Øje møder — —

Dog det er Electra!
Ikkun et Dække skjulte hendes Billed,
Men alt mit Øie har det gjennemtrængt.
Frem af sit Svøb min Ungdomsbrud sig hæver,
Lig Sommerfuglen af den blege Puppe,
Og aldrig fængsled hun mit Blik som nu.
Paa eengang ung og gammel hun sig viser; —
Hvor er det sande Billed? Her i Hjertet
De smelte sammen dog, og bli'er til eet.

I samme ånd taler hun siden til ham.

Med disse sidste betragtninger har vi nået et punkt, hvor digtets ide og digtets stil rører hinanden; hvor det, man siger om ideen, samtidig karakteriserer noget i stilen. Idet vi har set ide-modsætningen mellem håbet (lykken, glæden, dagen) og mindet (sorgen, natten, døden), har vi på en gang fundet indholdets nøgleord og stilens liv-ord, d. v. s. de ord, der både er yndlingsord og behæftet med speciel følelse og dybde. Vi rører også ved noget i stilen, som ikke let lader sig gribe ved analyse og statistik, bedre ved lydhørhed. Det drejer sig her igen om modsætningen mellem uro og ro, mellem bevægelse og stilhed. Vi skal nu se nærmere på stilen i digtet.

„Tithon" er et dramatisk digt, teknisk set et drama med indslag af fortælling. Det er konstrueret som et drama i fem akter, et læsedrama næsten uden regiebemærkninger, og derfor må personerne ofte beskrive eller *fortælle* ting, som på en scene ville give sig selv: personers udseende, bevægelsen på scenen, lidt af dekorationen. F. eks. hvor Tithon og Electra omfavner hinanden ved gensynet: „Her i min Arm / Jeg holder fast dig, til hver Tvivl forstummer" — „Jeg ved hans Bryst mig hviler" o. s. v.

Et grundtræk i kompositionen er kontrasten mellem den jordiske virkelighed og morgenrødens rige. Vi bevæger os fra jorden til Auroras rige, tilbage til jorden igen, og slutter hos Aurora. Forskellen mellem de to sfærer er tydeligt markeret i stilen, og det gælder såvel metriken som ordvalg, billedsprog, tempo og tone.

Lad os også her begynde med det yderste lag, metriken. Digtet er på blankvers, det klassiske drama-versemål. Men herfra undtages alle solo- og korsange af nymferne i morgenrødens rige, samt (med en enkelt undtagelse) dialogerne mellem Zephyr og Flora, d. v. s. alle de elementer, der beskriver og symboliserer denne sfære, drømmens, uvirkelighedens verden — alle disse sange og scener er på rimede, trokæiske eller daktyliske vers. Det er klart, at dette er gjort bevidst og gennemført så langt som teknisk muligt (f. eks. må Aurora og nymfen Glauca tale på blankvers, fordi de stadig optræder sammen med Tithon. Versemålet kan ikke skifte for hver replik). I det store og hele svarer jamberne, blankverset, til det jordiske, til tyngden, delvis også til alvoren og roen. Endog den eneste indlagte sang i scenerne fra jorden, Menestos' klagesang i 4. akt, er jambisk: en seksliniet strofe af femfodede, rimede vers. Mens de faldende versemål, trokæer og daktyler, altid anvendt rimet og i et let bevæget tempo, skal give udtryk for det svævende, legende, luftige, uvirkelige. Nymfernes sange består næsten alle af otte-liniede strofer, mest femfodede trokæiske vers. To af sangene er på daktyliske vers, den ene beskriver en dans, den anden nymfernes leg i ætherhavets bølger:

Styrt Jer kun ud i de rullende Bølger,
I Ætherens Hav!
Duk Jer i Dybet, det dunkle, som dølger
Den bundløse Grav!
Stig saa forfrisket deraf,
Op hvor Jer rosenrød Skyen omskinner,

Op i det lysklare Rum,
Op hvor det perlende Skum
Risler Jer ned over Læber og Kinder!

Det er klingende strofer, virtuose i rytme og klangvirkning, vekslen mellem korte og lange linier (bølgesangen har forbillede hos Heiberg: „Held os! Den Gamle med rimfrosne Lokker — Vinteren flyer", og måske hos Oehlenschläger: „Rinda, min Brud, allerkæreste min — deilig og fin!"). Stilen har anstrøg af det pyntelige, lækre, balletgratiøse, mindende om den stil i Paludan-Müllers ungdomsværker, som Oehlenschläger sammenlignede med sukkerstads og flødeskum; med et billedsprog som dugdiamanter, bølgernes barm, perlende skum, skumblomster („badet i skumblomstens duft"!), og med farver af purpurrødt, blåt og gyldent. Alle nymfesangene er båret af entusiasme, forsikringer om lykke, opfordringer til hengivelse i glæden, et stadigt „fremad, fremad!", bevæget i „luftig dans" og „lette som håbet". Det er lutter forår og lykke, en vedvarende opstemthed, og en vedholdende brug af ordene håb, lykke, glæde, lys, liv. Mest udpræget i følgende sang fra 2. akt 5. scene:

Alt hvad Morgenrødens Glands forkynder,
Åbenbares der i *Lysets* Hjem:
Livets friske Strøm, som her begynder,
Bruser der af fulde Kilder frem.
Håbet, som vi aldrig her udtømmer.
Løftet, af hvis Kraft vi bæres her,
Lykken, hvorom Tanken evig drømmer,
Kommer opfyldt os imøde der.

Det er sange af en meget abstrakt karakter. Det letteste, og samtidig mest konkrete, i morgenrødens rige er scenerne mellem Zephyr og Flora, hvis samtaler — med undtagelsen 3. akt 2. scene, hvor Flora skal fortælle om Tithons flugt — foregår på fortløbende rimede, firfodet trokæiske vers, versemålet fra Poul Møllers „Hans og Trine", som parret Zephyr og Flora også minder meget om i deres tone: lidt barnlig, med gensidige bebrejdelser, drilleri og fornærmethed. De er altid fortravlede og nervøse, for Zephyr er jo vestenvinden og Flora ængstelig for at nogen skal belure dem. Et eksempel, 5. akt 1. scene:

Flora: Zephyr, stands et Øieblik!
Zephyr: Hvorfor standse? Lad os ile!
Flora: Nei, et Øieblik vi hvile;
Blodet mig til Hjertet gik.

Zephyr: Stakkels Flora! Ondt du fik?
Og for Hjertet ov'n ikjøbet?
Flora: Altfor hurtig har du løbet;
Det er nu din gamle Feil.

Der har været delte meninger om disse billeder fra morgenrødens rige, især om parret Zephyr-Flora, som P. L. Møller fandt „plat nutidsagtigt", med smag af Københavns gader (hvilket er rigtigt, sproget smager af tale, undertiden af jargon). Motiveringen kan ikke tiltrædes, for Paludan-Müller har med Zephyr og Flora netop villet skabe en afveksling, et indslag af lune og livlighed, og måske beskrive et yderpunkt af bevægelse, hastværk. Det er mere nymfesangene, der virker utilfredsstillende, trættende, kredsende om det samme og det samme. Om det er gjort delvis bevidst, eller ubevidst — af manglende inspiration, hvilket jo kunne være forståeligt — vil være vanskeligt at afgøre.

Men nu til den alvorlige del, scenerne fra jorden, scenerne på blankvers. Stilen her er som helhed betragtet høj, rolig, værdig, noget konventionel og traditionel, behersket i sin anvendelse af de gængse retoriske og metaforiske prydelser. Indenfor helheden udviser stilen nogle udprægede forskelligheder, som svarer nøje til digtets opbygning og ide. 1) Der er en stilforskel mellem Tithon selv og de andre jordiske personer; de andre er jævnere, mere jordbundne, mens han som før nævnt er „blind for det nære". 2) Der er en følelig stilforandring mellem begyndelsen og slutningen af digtet, fra lys til mørke, fra dag til nat, fra uro til stilhed, og samtidig en stigning i stilens højhed, patos og fantasi.

Først det jævne. De scener, hvor den praktiske jordiske virkelighed slår stærkest igennem, findes i 1. akt, med Skopas og Thersander (den scene, der — som allerede P. L. Møller bemærkede — minder meget om 1. scene af Hakon Jarl) og med Electra og Melete, og i 3. akt, med de gamle mennesker: hyrden, Menestos, Electra og Melete. Her tales om løst og fast fra dagliglivet, uden højtidelighed og uden retorik. Melete viser flere steder et folkeligt lune. Vidnesbyrd om jævnheden er, at disse personers metaforik næsten uden undtagelse er af konkret natur, en sammenstilling af konkrete fænomener: „den kølige Vind er som et Bad"; „Jorden er en daarlig Skammel", siger den gamle Melete, som vil gå ud „og tø sine Lemmer op i Solen"; hun ser Tithon komme ud af hulen „som en lyssky, graa og gammel Ugle / han lukked Øinene for Solens Straaler". Af samme art er tonefald og billedsprog hos Tithons far, den gamle kong Laomedon: han er som en gammel eg i skoven,

Troja sammenlignes med et frodigt træ, nabobyerne er som „lydige, veltilkørte Heste", man skal bare holde fast i tømmen, osv. Alle disse personer og scener karakteriseres yderligere derved, at de kun flygtigt anvender nøgleordene omkring „håbet" og „mindet".

Den jævne virkelighed danner den stærkeste kontrast til morgenrødens rige og tjener tillige som folie for Tithons himmelflugt. Det er i ham og omkring ham, i hans monologer og i hans dialoger med Aurora, Menestos og Electra, at vi finder den store stil i digtet. Ordvalget er højere, d. v. s. mere abstrakt, udtryk for begreber, følelser, ideer. Dette kan fremgå af de eksempler, jeg henter på to andre væsentlige stilmomenter: retoriken og billedsproget, som begge er redskaber til at levendegøre tanke- og følelseslivet. Paludan-Müller bruger de normale retoriske midler i tragediestilen, apostrofen: „O Tryllesyn! — O, Salige!", i sin største form i 3. akt, hvor han genfinder sin ring og husker jorden: „O, Gjensyns Glæde! O, mit Fædreland! / Mit Folk! Min Slægt! I Skikkelser, jeg elsked! / Laae I begraved i mit Bryst?". Det retoriske spørgsmål: „Og var da *han* alene Guders Yndling? / Blev Lykkens Krands for Ganymed kun flettet? / Er ikke selv jeg af den samme Slægt?" Anafora, jfr. citatet ovenfor s. 93: „En Tid o. s. v." Gentagelsesfigurerne udtrykker i digtets begyndelse den ivrige, utålmodige følelse hos den unge, higende Tithon, begejstret for flugten sammen med Aurora: „O hold mig fast! Din Glands min Sjæl fortærer. / O hold mig fast, og slip mig aldrig meer!", altid i hælene på hende: „I Haven ned, at aande Morgenfriskhed! / I Haven ned, at søge hendes Spor!", og hans ordforråd er her gennemtrukket af håbet og længselen: lykkens pant (ringen), lykkens krans, håbets higen, lyset, livet, ungdommen. Som generaleksempel denne replik, hvor han modtager udødelighedens bæger:

> Evig leve!
> Ja, gjennem Hjertet strømmer *Håbets* Ild!
> Udødeligheds Bæger! Ingen Ende
> På denne *Glæde,* som mig hæver nu!
> Bestandig Fremgang imod *Lykkens* Stråler!
> Bestandig nyfødt *Lyst*! Et evigt *Liv,*
> Og her med dig i Morgenrødens Rige.

Det er Tithon på lykkens tinde. Da han finder Ganymeds ring og vender tilbage til jorden, svinger hele digtet om til tragedie, fra lys til mørke, og stilen bliver tungere og mægtigere. Det er formelt den samme stil, men visse former er større og udtrykket mørkt. Det er

nattens begreber, der kommer til at herske. Omsvinget foregår i det vældige antitetiske billede, 3. akt 3. scene, hvor Tithon og Aurora kører gennem himmelrummet, ned mod jorden, mens nattens gudinde flygter foran dem, „den kolde gustne nat", som Aurora hader; men nu røber Tithon sin kærlighed til natten, som så tit har bragt ham hvile og ro, dulmet hans smerte, hun flyver stille med sit mørke slør om hovedet: „Ved hendes sorte Klædebon forhøies / Kun Glansen af Erindrings Stjernekrone, / Som smykker deilig hendes mørke Haar". Da han når jorden, er det efterår — kontrast til morgenrødens evige forår — med kulde, vissent græs, gult løv, sne på bjergtoppene. Og højdepunktet, fjerde akt, foregår om natten, på den mørke hede.

Vi finder her de samme retoriske figurer, men nu som udtryk for bitterhed, trods mod guderne, anklage, forbandelser mod Aurora, til sidst smerte og resignation. Der kan henvises til eksempler som Tithons store monologer i 4. akt 2. scene, eller i 5. scene hans vredesudbrud mod Aurora:

Forbandet være du! Forbandet Skjæbnen,
Som i dit Tryllenet mig bandt saa fast!
Et evigt Liv! Og Udvei gives ei,
Og ingen Fremgang, og i evigt Kredsløb
Det frygtelige Møde her med dig! —
Nu kan jeg dristig maale mig med jer,
I Helte fra det mørke Tartaros,
Nu har i Tithon I en Broder fået!
Gør Plads for mig, du gamle Tantalos!
Lad mig i dit Sted efter Frugten lange.
Lad mig din Steen kun vælte, Sisyphos!
Bli'er træt min Arm, vil jeg som Ixion
I evig Kreds mig dreie rundt på Hjulet!
Nu har I Selskab! —

Ordgentagelser bruges nu markant til at udtrykke den håbløse venten, tidens evighed: „Saalænge, Glauca! Ja, saalænge, længe". Eller 5. akt 3. scene, hvor Aurora ønsker Tithon ung igen:

Aurora: Eet kun kræves:
Lad Mindet døe, som qvæler Håbets Spirer,
Og lær at glemme!
Tithon: Glemme? Altid glemme.
Aurora: Ja, kun den ene Bøn min Læbe har.
Tithon: Kan jeg da glemme, hvem jeg er og var?
Kan jeg forglemme, jeg er Jordens Søn?

Tithons billedsprog er ikke af samme realistiske art som hos de jævnere personer. Som regel går det ud på en sammenstilling af abstrakt

og konkret: håbets ild, lykkens krans, dødens blodige le, tidens sølvflor (det grå hår), mindets fyldehorn, elendighedens skjold, dødens bytte, håbets moder (natten), søvnens bind for øjet, Tithons trods er en „sæbeboble", o. s. v. Denne genitiviske form er den almindeligste. Sammenligningerne er overhovedet korte, og kun i digtets fjerde akt optræder en række stort udførte lignelser: 1) hvor Tithon kommer bærende med den døde Electra, som en amme med barnet der skal lægges i sin vugge, i graven. 2) Menestos' klagesang ved ligbålet, om livets gnist der brænder og fortærer karret, „næres af Haabet i vort Bryst", gløder ved „den stærke Lidenskab"; „vi leve kun idet / vi brænde", og guderne tager ilden tilbage: „Hvad ned I sendte som en lille Gnist / I faae tilbage her som stærke Flammer". 3) Tithon sammenligner sin slangesnoede ring med tiden, det evige kredsløb: „Og vi maae døe, at Tidens store Slange / Kan snoe sig om sig selv i evig Kreds; / Thi vi er Byttet jo, hvoraf den lever". Det er nogle af digtets grundtanker, der udtrykkes i disse billeder.

Endnu en grundide er stilheden, roen, der gang på gang males i de sidste akter. Det er nattens stilhed, hvilen og mørket. Nattens gudinde kaldes af Tithon „den gamle nat", et udtryk for ærefrygt og tillid. „Ej som de falske Guder kommer hun / Med Larm og Glands; hun kommer taus og stille, / Og eensom paa sin Vej hun skrider frem". Det er også gravens og dødens stilhed, ved Electras ligbål, en stille nat, hvor luften står „som en gravhøj" over Tithon. I sidste akt hersker resignationens stilhed omkring ham, kun brudt af hans længsel efter døden. Da han tager imod bægeret med dødsdrikken, minder den mørke drik ham om „den gamle nat": „Og mens *en ukjendt Ro* mit Hjerte fylder, / Min Længsel hviler ved sit fjerne Maal".

Sammenholder vi Paludan-Müllers stil med hans store forgængere og delvis forbilleder i den høje stil (Dante, Shakespeare, Milton, Goethe, Oehlenschläger), så virker den ulegemlig, uanskuelig, man føler en vis lighed med det klassiske 18. århundrede, sådan som Vilh. Andersen har fremhævet det i sit essay om den heibergske skoles naturopfattelse, i hans bog „Danske Studier". Naturen er kun et sceneri, som menneskene færdes igennem. Sanseindtrykkene synes få og almindelige. Den malende detaille, det uendeligt små i poesien, er ikke Paludan-Müllers sag. Og dog — vi kommer let til at gøre ham uret, idet vi efter stilistikens sædvane fæster opmærksomheden særligt ved farve, maleri,

kolorit. På det punkt er han unægtelig sparsom og udifferentieret: hvide hår, sorte lokker, rød kind, røde flammer, gule blade o. s. v., i det højeste en snehvid nakke, et sølvblåt hav, et kastaniebrunt hår. Men der er en anden art synsindtryk, som Paludan-Müller har udpræget sans og forkærlighed for, nemlig det plastiske i en figur eller figurkomposition. Ikke så meget farven som linien, tegningen. Der findes i „Tithon" en mængde fint opfattede og levende tegnede billeder, udtrykt gennem en persons beskrivelse af synet, en fortælling om synet. Der er Auroras syn af den sovende Tithon i græsset og af Tithon og Electra i deres sovegemak: han i urolig slummer, hun halvt siddende, støttet på den ene arm, betragtende ham med undren. Der er Tithons beskrivelser af Auroras skønne skikkelse, bl. a. et sted, hvor hun på vej bort vender sig halvt om og vinker til ham (3. akt 1. scene). Der er i 3. akt de gamle kvinder Electra og Melete ved spinderokken, omgivet af fugle, der flyver op hver gang Melete gør en hurtig håndbevægelse. I 4. akt Tithon i purpurrød kappe bærende Electras hvidklædte lig over den mørke hede, og synet af bålet, hvis røg driver hen over marken, „Sky efter Sky i Nattens Favn sig taber". Og i 5. akt billedet af den affældige olding i solen, med tæppe over benene, foldede hænder, hovedet støttet af en pude. Dette er kun et udvalg af „tegninger".

Indtryk af lyde, f. eks. af fuglesang, er gennemgående ganske abstrakte, men også her har Paludan-Müller et eget domæne: fraværelsen af lyde, stilheden, som han suggererer med stor virkning, f. eks. i 4. akt 2. scene:

> Kun mørkt og øde hvor mit Øie skuer.
> Uvisse Skygger svæve fjernt paa Heden,
> Og sukke gjennem Vinden. Som en Gravhøi
> Er denne Luft, der her om mig sig hvælver,
> Og midt deri en Skygge selv jeg sidder,
> Og rundtom hviler Alting dødt og stille —.

Meget i hele hans stilholdning forklares ved *afstand*, fjernhedens ro. Fra det synspunkt svinder detaillerne i vigtighed, og de store ting, de store figurer og grupper træder frem. Det er *hans* synspunkt. Mærkeligt er det at se, hvor det svarer til holdningen hos hans unge slægtning, lyrikeren Per Lange, der forbinder samme græsk-mytologiske forkærlighed med samme søgen efter en følelse af afstand og ro. En nøjere sammenligning mellem dem kunne være overordentlig lærerig.